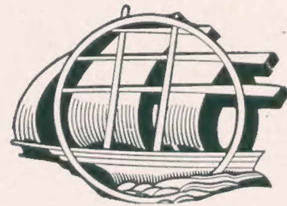
CINEGRAF



JEAN
HARLOW


AUDICIONES DE BAILABLES POR LR5 RADIO EXCELSIOR
Como un hermoso y fra-
gante "bouquet", Radio Excelsior
obsequia a sus amables oyentes
el ramillete simbólico de sus
audiciones de bailables, que
deleitan y subyugan el galante
espíritu de nuestra dorada juventud.
BAILABLES "ATKINSON" — BAILABLES DE LA TARDE Y VELADAS DE SOBREMESA "SAINT Hnos." PROGRAMAS "FORD"

El coche que seduce



en todos sus aspectos

CARACTERISTICAS

Frenos Hidráulicos en las 4 ruedas. Freno de mano independiente.

*

Fuerza Flotante.

*

Nuevo sistema de ventilación regulable, simple y eficaz.

*

Carrocerías todas de acero soldadas en una sola pieza.

*

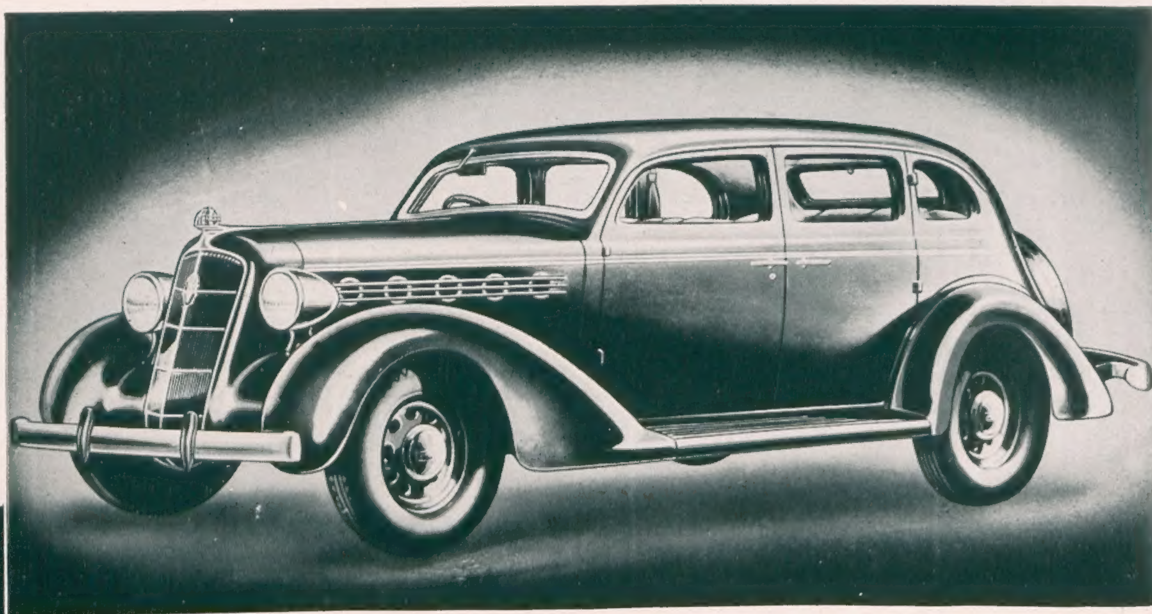
Bajo centro de gravedad.

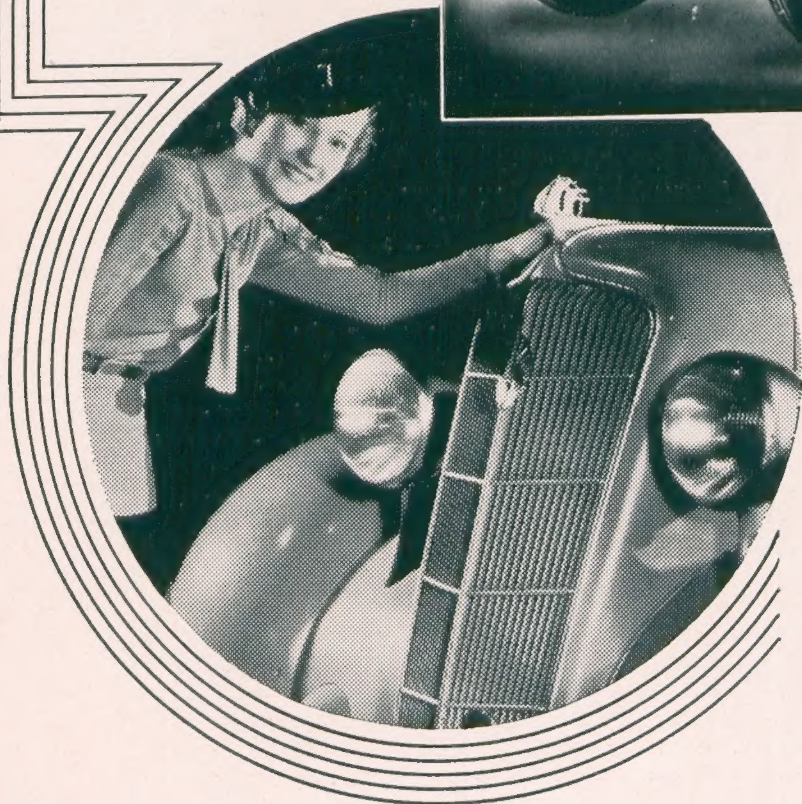
*

Transmisión sincro - silenciosa con engranajes helicoidales.

*

Parabrisas de cristal inastillable con movimiento de un solo control.





Las líneas y detalles ornamentales que halagan la vista... los asientos y la suspensión que permiten extensos recorridos sin provocar el menor cansancio... y las características técnicas que brindan velocidad, rápida aceleración y larga vida al motor, son distintos aspectos que, en sus respectivas fases, denotan la superioridad manifiesta del nuevo Chrysler Plymouth "6"

Nos será muy grato ofrecerle una demostración. Solicítela.



CHRYSLER *Plymouth "6"*

Salón de Exposición y Ventas:
Avenida Centenario 3351 — Buenos Aires

CINEGRAF

Año IIII Agosto, 1935 Núm. 41

CARLOS ALBERTO PESSANO, director

PRIMER PLANO

HABIA una lección que aprender en cada buena película de Europa o de Hollywood; la de que un detalle aislado, un conjunto de detalles significativos, convenientemente enfocados y convenientemente ubicados en la acción, podían desatar sugestiones al crear con simplicidad a la vez rica una atmósfera, un ambiente. Desde que el cine empezó a cobrar categoría de arte la metáfora fué necesaria y fué útil. Recurrieron a ella los que cuando no había sincronismo de voz intentaban rehuir el letrero; han ido en su busca los que ambicionaban el reemplazo de las frases vocalizadas por el de otras, sinfónicas. Un Machaty, en "Extasis", lleva el trozo simbólico a la exaltación, creando una película compuesta en clave visual.

Los directores locales se dieron cuenta de la importancia de tantas lecciones. Se trataba de impresionar celuloide de acuerdo a un sistema tentador: combinando, simplemente, pedazos de temas fotográficos — un reportaje de noticiero cinematográfico en suma — para hacer del conjunto un retrato de ambiente. Los filtros permiten impresionar nubes magníficas; la sensibilidad de las emulsiones conseguir en contraluces meridianas una perfecta sensación de noche. Y, sobre todo, mientras hablan el paisaje en movimiento, una barcaza, unos bueyes y unas uvas, no hablan los actores ni se expresan el argumentista ni los autores de diálogo, con lo cual salimos todos ganando. Bueno. Esta lección de los maestros extranjeros está ya perfectamente aprendida. La fotografía es excelente. La cartilla de enfoques está asimilada. En este sentido las películas que han presentado con escenas registradas al aire libre los señores Ferreyra, Moglia Barth y Soffici son excelentes. La parte mendocina de la película del último de los nombrados constituye una brillante parte de breve producción educativa sobre el trabajo en las vendimias.

Pero en un espectáculo destinado a la proyección los detalles sugestivos de que hablamos forman el marco de una acción. Y, por lo que hemos visto en estos días, el marco, cuando no lo forman cuatro paredes arbitrariamente iluminadas, supera en todo sentido a la acción y ningún parentesco tiene al fin con ella. La punta de los álamos de "Picaflor" no hacía sino aumentar la escasa altura de esa escuelita donde las niñas recitaban... El sol glorioso de la California argentina llenaba de penumbra el triste "conventillo" de "La barra mendocina" y no hubieran bastado todos los reflectores de Hollywood para quitar lobreguez a esas piezas o a las que hace bambolearse con sus conversaciones filosóficas la pareja de "Puente Alsina". "Las nubes son de Dios", nos decía hace una semana el director Mom. No es posible hacer solamente con ellas, tan dóciles, con la grandeza de la patria, tan grande, todo lo que exige una buena película. Apelar al campo y a nuestro horizonte infinito para eso equivale a tentar una especulación deleznable. El panorama, la máquina están. Falta el alma y falta el cerebro. No es a competir con el sainete que surge el cine nacional. Es a compartir dignamente la misma pantalla que un gran artista pudo ennoblecer o, también, falsificar en la sección precedente.





SALTO ORIENTAL EN LAS CATARATAS DEL IGUAZU. (Bourquin y Kählmann).

RASGOS DE INTERPRETES

escritos por Henri Niger
dibujados por Amanda Lucía

Contradictoria, superficial, manojo de sensaciones a flor de piel, como pinchazos de aguja, todo un rítmico desplazarse por la pantalla, cuando así lo quiere Sternberg, una risa de labios afuera, pero risa al fin, y siempre, aunque otra, Marlene Dietrich. No mera sensualidad, ni determinismo fatalista, ni frigidez de hartura. Un simple animalito de impresiones, sobre el canevás del juego de la pasión. Tal Marlene Dietrich en su última película al lado y bajo Sternberg. Lo más logrado como actriz — prescindiendo de "El Angel Azul", — pero también lo más agobiado de dirección, lo más esclavizado al director. Ni un movimiento es suyo. Se lo imprime Sternberg, hasta con la música que le da. Ni un gesto es suyo, sino el señalado. Lo que Marlene Dietrich pone de sí en la personificación y en el alma elemental de Concha es su personalidad física. Magnética antes, ahora sumisa, pero siempre ella en lo irrenunciable. En lo que ni el propio Sternberg ha podido agobiar, ni ocultar, ni disfrazar con tules, velos, antifaz o abanicos. Sin embargo, aquí nos referimos a su papel, a lo que da en la interpretación del nuevo personaje. No hay en el cine actual actriz que haga lo que ella. Una mujer que es un ritmo más en el carnaval fantástico, en el huir por las escaleras, en el jugar con los peleles que son los hombres primarios que la rondan. Marlene Dietrich, rueda maestra del engranaje artístico de Sternberg, corporización de un concepto cinematográfico que trasciende los límites banales de lo original, para ser todo él un arte barroco, increíble para la época y para la mente de hoy. Y una demostración más, en lo que a la actriz comporta, del dominio absoluto de la dirección. Libre en "Marruecos" y en "El Angel Azul", resorte decorativo en "Capricho imperial", eje en "Tu nombre es tentación". Mas eje en torno del cual la fantasmagoría de un Sternberg pleno tiende como arcos serpentinas, ristras de verduras, jaulas de pájaros, lluvia, "confetti", blondas, encajes, luz, sombra, música, gritos.



MARLENE DIETRICH



LIONEL ATWILL

Como en el caso de Connolly — surgido de los papeles secundarios al personaje céntrico en "Lo que los dioses destruyen",—así Lionel Atwill llega en "Tu nombre es tentación" a un primer plano nada menos que con Marlene Dietrich. Y es el único de los personajes movidos por Sternberg como a cordelillo de guignol que se evade de la zarabanda, que está al margen del ritmo frenético, que viene a ser como el espectador-relator de lo que acaece en torno suyo, aun siendo él actor también. Ya está de regreso del círculo, ya está más allá del cerco estrecho tejido por la protagonista. Su participación es en cierto modo retrospectiva. Aquello pasó... Va narrando: "Aquel día fué cuando comprendí..." Y la traslación de escenarios, del recuerdo a la acción, lo encuentra a Atwill como una figura forastera del film. De ahí su serenidad. Ya sabe qué va a suceder. Conoce todas las reacciones de la mujer que juega a la pasión. No es un obseso más, sino un recobrado. Tiene el alma de la experiencia y el corazón en retorno de sorpresas y de emociones. Por eso oye la gárrula charla de la celestina o de la empresaria y tiene lista la billetera. Por eso ve marchar sin pena a la mujer amada, tras la última burla, y la verá retornar, concluído el film, con idéntico gesto. Pero la enorme dificultad de un papel así era lo que necesitaba este actor, gesto preciso y restringido, mirada hacia el pasado.



CESAR ROMERO

Labios como belfos, frente aplastada, rostro largo, ojos pequeños, pero vivaces, tono cobrizo casi, cabello retinto. Tipo, todo, de actor latino, para Hollywood, porque lo latino para Hollywood es el italiano, es el mejicano — Valentino y Romero — o el suburbano neoyorquino a lo George Raft. Aparte este retrato físico, un buen actor sin exuberancias tropicales, capaz de actuar al lado del británico Leslie Howard o de Marlene Dietrich, sin desmedro. Labor la de Romero en "Tu nombre es tentación" digna de los compañeros y de la película. Flexible en ese deslizamiento de danza que le hace desarrollar Sternberg al comienzo, cálido en el instante dramático y deficiente en los "close-up", porque la expresión queda al desnudo y no hay ayuda que valga, ni de sombras, ni de director. Y, con todo, otro acierto de elección de tipo por parte de Sternberg, porque el "stock" de actores latinos en Hollywood que puedan dar un retrato de español sin truco y sin traición, no existe.

"GLITTER",

nueva película de Van Dyke para Joan Crawford, en preparación.

Adelantamos las primeras fotografías que llegan al país de la nueva producción del gran director de Culver City, con un reparto que encabezan artistas de tan alta calidad como Joan Crawford, Brian Aherne y Aline Mac Mahon, gran actriz esta última injustamente olvidada desde hace varios meses. La protagonista desempeña el papel de una niña de alta sociedad y Aherne el de un testarudo arqueólogo que no transige con la vida de estos días.

un estudio de Joan Crawford, por Hurrell.



UNA PECULIAR ESCENA DESARROLLADA EN EL MUSEO DE ARTE.



VAN DYKE HA DADO YA SUS INSTRUCCIONES A MISS CRAWFORD Y A ALINE MAC MAHON Y SE FILMA.



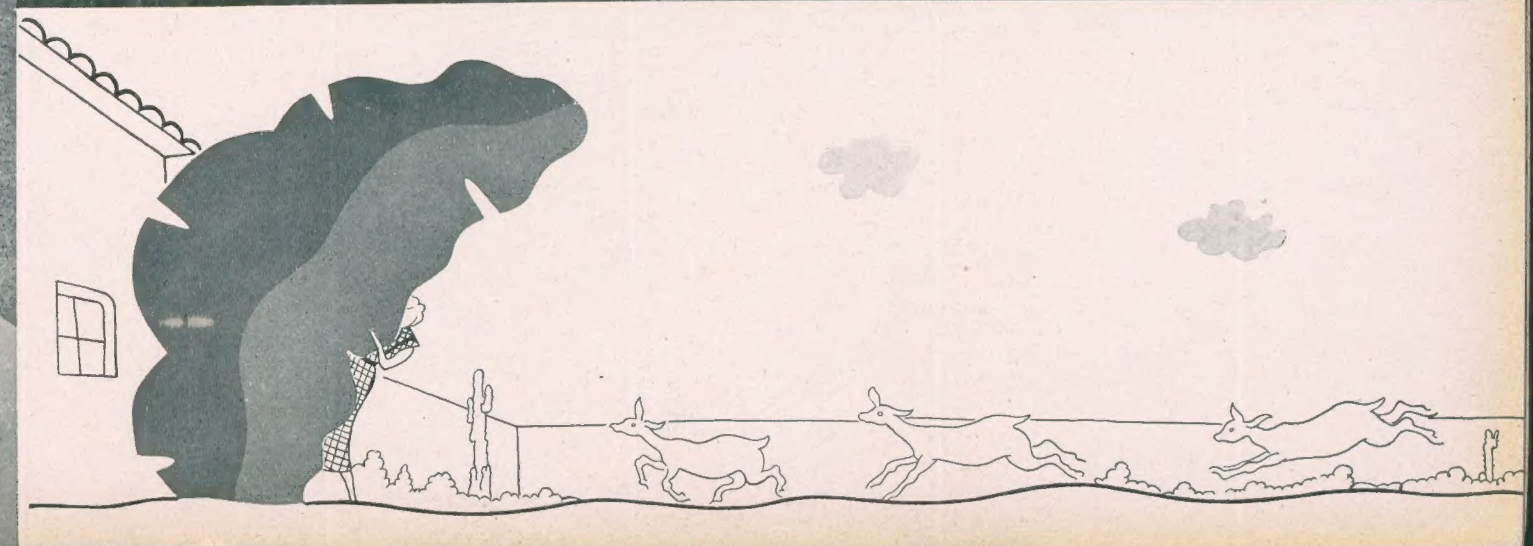
ROSS ALEXANDER

GLENDA FARRELL



UNAS PLACAS DENTRO DE SUS CASAS, por Scotty Welbourne





"ESTA NOCHE, EN VENICE HOUSE"...

En la "Venice Pier Fun House", de Hollywood, una especie de ese Palacio de la Risa que funciona en nuestro Balneario Municipal, con sus escapes de aire indiscretos, sus contactos eléctricos y sus pisos inestables, reuniéronse una noche Marlene Dietrich, Carole Lombard, Claudette Colbert, Lily Damita, Frances Drake, Bessie Love, Lois Wilson, Jobyna Ralston, Marion Davies, Toby Wing, Clive Brook y su esposa, Richard Barthelmess, César Romero, el director Mitchell Leisen, Cary Grant, el productor Walter Wanger y Richard Arlen. Invitaba Carole Lombard a una velada de diversión populachera, a unas horas de esparcimiento, sin etiqueta de ninguna especie ya que la Venice House no había sido alquilada, ni mucho menos, para el grupo. Todos los que esa noche se habían llegado al local podían participar del espectáculo imprevisto y único, ofrecido por un grupo de celebridades del cine, desgreñadas, dando tumbos, deslizándose por toboganes. Las precauciones habían sido tomadas y de allí la ausencia de faldas en la reunión, si se exceptúan las de Lily Damita — precisamente Lily Damita... — acompañada por su flamante esposo.



CARY GRANT, TOBY WING, MITCHELL LEISEN, BETTY FURNESS, CESAR ROMERO Y LOIS WILSON.



CESAR ROMERO, BETTY FURNESS, RANDOLPH SCOTT Y BESSIE LOVE.



MARLENE DIETRICH Y CLAUDETTE COLBERT.

CARY GRANT, MARLENE DIETRICH



Y RICHARD BARTHELMESS.



MARLENE DIETRICH, CAROLE LOMBARD Y LILY DAMITA.



LA SEÑORA BROOK, CLIVE BROOK, CAROLE LOMBARD, WARNER BAXTER Y WALTER WANGER ANTE UNAS CLASICAS MAQUINITAS DE MANIJA.

EL AÑO DE MARTHA EGGERTH

"La Sinfonía Inconclusa" atrajo al encanto de una música de Schubert sabiamente exaltada por un director cinematográfico de talento, muchedumbres inmensas que hicieron una favorita de la cálida protagonista del film. El año pasado, ya, su voz maravillosa había dejado un surco en las predilecciones del público de las producciones europeas. No en vano Martha Eggerth es, como se ha dicho en estas páginas, la única actriz a la cual se puede "ver" cantar en un primer plano, en uno de esos enormes enfoques peligrosos para cualquier boca, esforzada en el agudo y que debe obedecer a un control expresivo dificilísimo. "Café vienés" había demostrado ya que Martha Eggerth era admirable como actriz y como cantante, en una dualidad muy rara de hallar, por cierto, entre las figuras llegadas a la pantalla tras del rumor que produjeran en los escenarios. Un director puede contar con ella como intérprete. Este año, empero, se han presentado varias, numerosas, demasiadas producciones en las cuales realizadores inhábiles quisieron apoyarse en la voz de la actriz para no desplomarse ellos. Y así la condesita Esterhazy, que entristecía a Schubert en la película de Willy Forst, apareció desmejorada, insegura, forzada a rellenar de canciones un espectáculo que tolera hoy las canciones solamente cuando se las intercala mediante una muy diestra dosificación. Es difícil que se malogre a una actriz excepcional con unas cuantas realizaciones torpes cuyas equivocaciones no pueden atribuírsele, pero en cambio es posible llevar cierto hartazgo al ánimo de los entusiastas. Le resta librar aún a Martha Eggerth en el curso de esta temporada dos batallas de importancia en su carrera para que, al final, sólo quede en el espectador el recuerdo de sus grandes trabajos: "Casta diva", una versión de la vida de otro músico, Bellini, y "La Carmen rubia", su última realización y a la cual pertenece la fotografía de esta página. Para conservar su rango, la Eggerth necesita solamente que se le entreguen labores en las que la cantante surja ocasionalmente y, sobre todo, un director capaz.




ROBERT TAYLOR, JEAN PARKER, TED HEALY, FRANK SHIELDS Y HARRY TOMLIN


ROBERT YOUNG Y MARY JO MATTHEWS


LYDA ROBERTI, HENRY WADSWORTH Y JACK OAKIE


CLAUDETTE COLBERT


JOAN BENNETT


EDNA MAY OLIVER, ROBERT MONTGOMERY, JOAN CRAWFORD Y EL DIRECTOR EDWARD H. GRIFFITH


ARLINE JUDGE

TUVO el cinematógrafo una época en la cual la vida privada de cada artista debía corresponder a la idea que el espectador iba formándose al considerar solamente los personajes que habitualmente interpretaba.

Hoy ha cambiado mucho la costumbre del público y es fácil notar en el aficionado una evolución notable. Me acuerdo de Lillian Gish, ese pequeño rayo de luz filtrado a través de los lentes de David W. Griffith. Era una criatura etérea. espiritual, casi divinizada por la publicidad.

¿Puede imaginarse en aquellos días de "Capullos rotos" una fotografía de miss Gish donde estuviese fumando, bebiendo un "cocktail" o cruzando las piernas a la manera de Marlene? Su carrera quedaría arruinada por esa sola placa. El público iba a verse desposeído de una ilusión imprescindible para gustar las películas.

El aspecto humano, la lucha diaria, los actos, en fin, tan comunes a una estrella o a un aficionado debieron estar sometidos a la mayor reserva o al cuidado más estricto. Un escándalo sensacional, un acontecimiento que repercutiese demasiado bastaban para cerrar por completo la carrera de un ídolo.



CADA ESTUDIO DE LILIAN GISH HA TRASUNTADO LA SUAVIDAD DE LA ACTRIZ CUIDADA HASTA EN LAS FOTOGRAFIAS QUE SE LE TOMABAN JUNTO A SUS COMPAÑEROS

do hábiles para ser cercados, ese tipo de "nota documental" se ha hecho corriente y revistas como Cinegraf cuentan en esta ciudad con un especialista de prestigio, J. B. Scott, encargado de seguir a los intérpretes en "privadas" y reuniones.

Un ejemplo curioso de esta evolución lo encontramos en la noticia reciente de que Norma Shearer se prepara a interpretar la figura de Julieta. No hay un solo aficionado que ignore que la distinguida actriz es madre de dos criaturas, y que últimamente ha estado alejada de sus actividades por razones de hogar. Ese simple hecho habría bastado hace pocos años para impedir que una estrella triunfase en la encarnación de un papel que simboliza el amor virginal y puro, en escenas que Shakespeare hizo sublimes.

Cuando Cecil B. de Mille, conviene recordarlo, contrató a Dorothy Cummings, esposa intachable en la vida real, para que animase la figura augusta de la Virgen María en "El Rey de Reyes", exigió por una cláusula del mismo que en determinado período ningún hecho escandaloso debía afectar el nombre de la intérprete de tan delicada parte. A pesar de lo cual, el conocido director se vió obligado a llevar ante los tribunales a su contra-

YA NO SE CIERNE LA CONDENA SOBRE EL ACTOR

una crónica de Hollywood por nuestro corresponsal Gilberto Souto

La historia breve de Hollywood abunda en esos casos y su recuerdo hace más extraordinario el cambio que se ha operado en la psicología del admirador, indiferente a circunstancias particulares. Hace quince años, por ejemplo, las revistas y los diarios publicaban únicamente fotografías proporcionadas por los departamentos particulares de los studios: "poses" de serie donde la estrella resulta siempre hermosa y se halla rodeada de ese "glamour" artificial, que el operador consigue en fuerza de su maestría para el manejo de la luz y de los filtros.

El espectador de hoy comprende que su figura predilecta tiene defectos y acata con interés esas instantáneas "cándidas", obtenidas por objetivos extraluminosos en momentos de absoluta naturalidad y en ambientes inaccesibles para el que no posea una cámara pequeña y una gran habilidad en disimularla. En estos casos no interviene el cariño del artista y los lentes camaradas que esconden arrugas y muestran al artista sin su máscara.

Al principio las estrellas, y especialmente las oficinas de publicidad, se rebelaron contra esas placas "cándidas", llevando contra ellas un ataque a fondo mientras sostenían que sus indiscreciones aniquilaban la ilusión de los admiradores. Pero como éstos celebraron esas indiscreciones y los "reporters" gráficos son demasia-



LA INGENUA DAMISELA QUE BESA A TOM BROWN EN UNA ESCENA DE PELICULA ES LA MISMA ARLINE JUDGE, MADRE DE CHAS WESLEY RUGGLES, QUE LA ACOMPAÑA EN LA SEGUNDA DE ESTAS FOTOGRAFIAS

tada porque, a los pocos meses, ésta entablaba demanda de divorcio...

Mientras Hollywood aparta de la fama a Fatty Arbuckle y lo devuelve, triste sombra, hace dos años, continúa colmando de honores a Jean Harlow a pesar del suicidio de Paul Bern, que continuaba una larga serie de desavenencias matrimoniales. Mientras Mary Miles Minter, envuelta en los sumarios de la muerte de William Desmond Taylor — director como Bern — debió poner fin a su carrera, Lee Tracy, expulsado de Méjico por escándalos de beodez, separado de su empresa a raíz de esos hechos, fué solicitado por otra cuando parecía que ninguna iba a aceptarlo. Y en su caso, ya había intervenido la justicia de otro país, durante los días de filmación de "¡Viva Villa!"...

Hasta hace muy poco las estrellas ocultaban celosamente su maternidad, sobre todo aquellas que interpretaban papeles de ingenua. Pero en un momento determinado comenzaron a hacer gala de sus hijos, fotografiándose con ellos en apropiadas actitudes, y una "vamp" como Marlene Dietrich no tuvo inconveniente en llevar a su chiquita ante las cámaras de "Capricho imperial", que mostró a la pequeña Marie Sieber como Catalina de Rusia en la infancia. Y las que no tenían hijos se dispusieron a adoptar los de otros. Llegó el caso a ser moda y los admiradores de las estrellas extendieron a los herederos la estimación que les (pasa a la página 40).

MARGARET



ROY D. MAC LEAN

SULLAVAN



RESIDENCIA PARTICULAR,

EN EL BOSQUE DE SHERWOOD, MUY CERCA DE HOLLYWOOD, SE LEVANTA EL "RANCH" DESMONTABLE DEL VETERANO DIRECTOR JOHN CROMWELL.

Y EN LOS ALREDEDORES DE LOS ANGELES TIENE ENCLAVADA GARY COOPER SU CASA DE PAREDES DE PINO QUE RESULTA TODO UN MODELO DE SOBRIEDAD



Y RESIDENCIA DE PELICULA

[illegible]NDO CON ESTA SENCILLEZ, EL DECORADOR CEDRIC GIBBONS LEVANTA PARA SU FILM "NO MORE LADIES" ESTE L[illegible] [illegible]INO Y APARTADO SUBURBIO DE NEW YORK, EN EL CUAL LA ARQUITECTURA TIENDE A LO GRIEGO MIENTRAS CORRE LA [illegible] EN EL [illegible] DEL DECORADO, QUE DESTACA LOS COLORES PLATA, LIMON, AZUL DE PRUSIA Y GRIS. (Fotografía de Sinclair Bull).

GRACE MOORE

ENTRE LOS FOCOS



JEAN HARLOW Y SU DIRECTOR FLEMING.

JESSIE MATTHEWS







Una sola película, "Siempreviva", nos hizo admirar esta actriz inglesa de quien hemos dicho que ríe, habla, baila, canta, va y viene, se agita o queda quieta, con una multiplicidad de recursos propios, auténticos, que no reconocen parangón entre las figuras ya conocidas. Había interpretado también "Viernes 13" y "Buenos compañeros"; pero esos films recién llegan a Buenos Aires. Jessie Matthews interpreta actualmente "First a girl" y en uno de los descansos de filmación se le sorprendió junto con su esposo, el actor cómico Sonnie Hale, en la fotografía que encabeza los dos agradables estudios de la artista.

AL ALCANCE DEL ULTIMO AVION

informaciones de nuestra corresponsalía en Hollywood

BUENOS Aires está interesando a los productores norteamericanos. "Bajo la luna de las pampas", "Hi, Gaucho!", la irrealizada "Adiós, Argentina". En la capital que tantas películas yankees consume se desarrolla una parte de la acción del nuevo film de Katharine Hepburn "Sylvia Scarlet". Dícese que el studio está edificando con exactitud rincones bonaerenses así como otros de Inglaterra y Francia para mayor lucimiento de las andanzas del personaje creado por Compton Mackenzie, escritor británico conocido en ese país.

Para realizar la película se pidió "prestado" a otra compañía el director George Cukor, que luego debe realizar "Romeo y Julieta" con Norma Shearer y Brian Aherne casi seguramente. La princesa Natalie Paley, hoy Mrs. Pat Campbell, secunda a Katharine Hepburn.

LUISE Rainer, actriz europea que ha interesado por su trabajo en "Escapade" (nuevo título de "Mascarada nocturna"), aparecerá al lado de Ronald Colman en "El hombre que hizo saltar la banca de Monte Carlo", bajo la dirección de Stephen Roberts.

HOLLYWOOD abunda en estos casos: Nick Foran fué traído de New York, donde se destacaba como cantor de "broadcasting" y de clubs nocturnos, apareciendo en algunas películas ocasionalmente. Los hermanos Warner acaban de comprar ahora su contrato a Fox; le han cambiado su nombre por el de Dick Foram y lo obligan a interpretar películas del Far West...

EL naufragio del Lusitania y los trabajos que se realizan ahora para recuperar sus tesoros proporcionan el argumento de una película que se realiza con un nuevo actor, George Houston, como protagonista.

EL director alemán Fritz Lang, que pasó aquí muchas semanas haciendo vida social y preparando su film "Hell Afloat", decidió dejar de lado sus planes porque no pudo conseguir los artistas que necesitaba. En su opinión un intérprete debe adaptarse a su papel y no el papel al intérprete. Por lo tanto se apresta a dirigir otro que llama "Pasaporte para el infierno" que se desarrolla en Arabia y entre pozos de petróleo.

GLORIA Swanson no encuentra, en cambio, un argumento que la satisfaga. "Riff-Raff", que se escribió para ella, fué rechazado por la actriz, que se concreta a cobrar su fuerte sueldo semanal, a tomar baños de sol en Palm Springs o a pasar horas enteras en el "studio" de Goldwyn donde Herbert Marshall interpreta la nueva versión de "El ángel de la muerte". "Riff-Raff" ha pasado, por eso, a manos de Jean Harlow, que tendrá a Spencer Tracy por compañero.

CON el nombre de "Powders moke range" se ha resuelto producir una película del Oeste que reunirá los nombres de muchas figuras que alcanzaron prestigio como "cow boys". Están entre ellas Hoot Gibson, Harry Carey, Tom Tyler, Bob Steele, Art Mix, Buffalo Bill (Junior), Big Boy Williams, Waly Wales, Buzz Barton, Frank Rice, Buddy Roosvelt, William Desmond, Franklin Farnum, Francis Ford, William Farnum y Adrian Morris. La heroína es Boots Mallory.

CHAPLIN ha resuelto llamar a su nueva película "Charlie Chaplin in modern times". Anunció que le llevaría solamente cuatro meses de trabajo, pero llega casi al año de filmación incesante. Ya está terminada y en estos momentos se activa la sincronización, que ha de prolongarse varias semanas, tratándose de parte tan delicada en un film mudo de esa categoría. Una vez dado el último toque, Chaplin iniciará un drama con diálogos del cual es también primera actriz Paulette Goddard. El no aparece.

EL dibujante de vestidos Adrian es el primero de los especialistas de este género en Hollywood que tiene el honor de ser invitado por la Philadelphia Art Alliance para exponer sus trabajos.

RUTH Chatterton pidió autorización para retirarse del elenco de "A feather in her hat" a causa de que el personaje que le encomendaron exigía que envejeciese demasiado. Pauline Lord, llamada de New York para que tomase la parte, es una actriz que, a su vez, se retiró hace muy poco del cuadro de intérpretes de "So red the Rose" por desavenencias con el director King Vidor.

METROPOLITAN", especie de historia del famoso teatro de ópera norteamericano permitirá cantar a Lawrence Tibbett "Carmen" y "Pagliacci" y "Love Song" proporciona a Lily Pons oportunidad de lucirse con "Sino" de "Lakmé".

SE ha decidido que la próxima película de Greta Garbo a su regreso de Suecia sea una adaptación de "La Dama de las Camelias". — *G. Souto.*








JOAN BLONDELL, QUE ACABA DE SEPARARSE DEL FOTOGRAFO BARNES, SU ESPOSO, DESPUES DE HABER INTENTADO SACRIFICARLE HASTA SU FAMA, HACE UN AÑO, SALUDA A UNOS VISITANTES DESDE LA TERRAZA DE UNO DE LOS VESTUARIOS DE SU ESTUDIO — 1. — MARLENE DIETRICH, CONSTANCE BENNETT Y CLIFTON WEBB ASISTEN A UNA PRIVADA — 2 JOAN BENNETT, A CUYO LADO ESTA SU HERMANA CONSTANCE, FIRMA UN AUTOGRAFO DURANTE LA REALIZACION DE UN MATCH DE POLO EN SANTA MONICA — 3. — JOHN BARRYMORE LLEGA AL AEROPUERTO DE NEWARK DESPUES DE CONCLUIR SU COMENTADO CRUCERO EN EL YACHT "INFANTA", ACOMPAÑADO POR ELAINE BARRIE, LA ACTRIZ QUE PROTEGE, LA MADRE DE ESTA Y BEATRICE DRAKE — 4 — EDWINA BOOTH, PROTAGONISTA DE "TRADER HORN", ES DESCENDIDA EN UNA ESTACION DE NEW YORK, DESDE DONDE SE TRASLADARA A LONDRES A FIN DE PONERSE EN MANOS DE UN ESPECIALISTA QUE ENTIENDE EN EL PROCESO DE LA MISTERIOSA FIEBRE TROPICAL CONTRAIDA EN AFRICA DURANTE LA FILMACION DE ESA PELICULA Y QUE LA MANTIENE POSTRADA DESDE HACE CUATRO AÑOS, MIENTRAS SIGUE A LA EMPRESA PRODUCTORA UN JUICIO POR DEMANDA DE UN MILLON DE DOLARES DE INDEMNIZACION — 5 — ROBERT YOUNG ASISTE A LAS CARRERAS ACOMPAÑADO POR SU ESPOSA, BETTY YOUNG — 6. — LILY PONS, QUE ACABA DE CONCLUIR SU PRIMER FILM, ES ACOMPAÑADA AL CAMPEONATO DE POLO POR SU COMPATRIOTA JETTA GOUDAL, CONVERTIDA HOY EN FIGURA SOCIAL — 7 — GENTE JOVEN VISITA LA EXPOSICION INTERNACIONAL DE CALIFORNIA. DE LA IZQUIERDA, GRACE DURKIN, RICHARD BROADUS, PHYLLIS FRASER, "PATE" LUCID, ANN SHIRLEY, HENRY WILSON, PAULA STONE, BOB HOOVER, PATRICIA ELLIS, BEN ALEXANDER, TOBY WING, HENRY WADSWORTH Y GERTRUDE DURKIN — 8. — MARY PICKFORD, MUY LEJOS DE AISLARSE, BAILA DURANTE UNA FIESTA GREMIAL CON HARRY BUCKEY, PRODUCTOR DE PELICULAS DE SERIE







Podrá ser apreciada dentro de poco una de las películas europeas interpretadas por Charles Boyer en Europa y que esperaba desde hace mucho nuestro público. Se trata de la versión de la pieza de Molnar "Liliom", realizada por Fritz Lang y que se presentará aquí con el título de "Corazón de apache".

dibujo de Amanda Lucía



UNA VEZ MAS, BOYER



EN MANOS EUROPEAS





MARY
BRIAN
estudio de Dyar



ESTER VANI Y
HECTOR CATTARU





LA PROTAGONISTA EN
UN ESTUDIO DE SERGIO



PELÍCULAS ARGENTINAS:

"ESCALA EN LA CIUDAD"

Bajo la dirección de Alberto de Zavalía se acaba de realizar en las galerías cinematográficas metropolitanas un nuevo film, en el cual alienta, como característica, un espíritu de superación sobre el tono habitual de las producciones nacionales, y al que pertenecen las fotografías de estas páginas. Se desarrolla en él un argumento que transcurre a lo largo de veinticuatro horas, en cuyo transcurso los personajes cambian de ambientes, tocando los más turbios de una barriada portuaria y los suntuosos de mansiones de alta sociedad. Un pintor moderno, Raúl Soldi, ha realizado los escenarios de "Escala en la ciudad", película que, como "Crimen a las tres", tiene la peculiaridad de haber prescindido de las figuras del teatro o de la radiotelefonía. Todos sus intérpretes son novicios ante las cámaras. Así, la protagonista, Ester Vani, y Héctor Cattaruzza, Matilde Mor y Eduardo Berri, que han actuado antes únicamente en el otro film citado.

MATILDE MOR Y
EDUARDO BERRI





CARLOS
de ALBERTO
PESSANO

UNA EXPRESION PLENA

UN gran artista, cuyos pasos se siguen con admiración y con entusiasmo, puede incurrir en error o aparecer como incurriendo en él ante los que celebran su arte. En el cinematógrafo, donde los nombres de prestigio abundan tanto, son pocas las personalidades sólidas a quienes se puede seguir como lo merecen aquellas que renuevan la expresión de un lenguaje nuevo de por sí. Y es cuando se ve a esas personalidades desdecirse, constreñir su ilimitado campo de acción a una fórmula, edificar una muralla ante las perspectivas de su arte, que el admirador tiene que olvidarse del respeto que le inspira una figura para ir señalando las que considera sus equivocaciones. Hemos citado el caso del comentarista atento que tiene sobre sí la tarea de hablar, a su vez, a otros admiradores, luego de haber analizado la nueva obra como mejor puede.

En el caso de Joseph von Sternberg el que esto escribe comienza a gustar de la sensibilidad magnífica de ese director en la tarde en que un auditorio inculto protestó estentóreamente en el Grand Splendid el punto de partida de una carrera de maestro: "Cazadores de almas". Desde entonces, nos ha interesado seguirlo a través de sus luchas en los Estados Unidos, a través de cada película que traslucía sus impulsos y sus desfallecimientos; lo hemos visto volver a Europa para regresar con "El Angel Azul" y atar su destino durante varios largos años al de la actriz que acababa de descubrir.

Cuando en Buenos Aires no se hablaba de Joseph von Sternberg sino mediante esa supersticiosa aquiescencia que sugiere la general aceptación y, en muchos casos, la fuerza de los departamentos de publicidad, con todo el respeto debido al artista y a veces — ¿por qué no decirlo? — con alguna irrespetuosidad, discutimos su nueva tendencia. Cinegraf, a través de varios de sus comentaristas, ocupóse de ella en numerosos artículos, precediendo en mucho tiempo opiniones similares a las que hicieron parecer temerarias las nuestras. Actualmente, por esa ligereza de improvisación que caracteriza las cosas de este país, se cree posible manosear el nombre de Joseph von Sternberg con toda irresponsabilidad. Así, se han menospreciado las últimas obras del gran director y se despreció decididamente la que cierra el ciclo de la colaboración Sternberg-Dietrich. Pero sucede una cosa extraña y que ponemos a consideración de nuestros lectores capacitados para establecer diferencias: "Tu nombre es tentación", película condenada por los cronistas que exaltaron como una obra maestra "El delator", es, precisamente, una película plena, que resultaba difícil imaginar en este momento de Sternberg; una obra cinematográfica excepcional, que se aprecia y valoriza como pocas al reverla.

HAY películas que se realizan en el olvido del destino habitual de las películas: reintegrar con grandes sumas una inversión industrial satisfaciendo el gusto de millones de espectadores. Las producciones así concebidas restringen naturalmente el eco de sus aciertos y acortan en forma alarmante las esperanzas del comerciante. En esa situación hállase la nueva obra de Joseph von Sternberg, obra que, como un libro de bibliófilo, podría considerarse "hors commerce". Es que, a través de ella, resalta con caracteres incomparables una personalidad de esteta reconcentrado, seguro, caprichoso y, por ende, desigual.

"Tu nombre es tentación", título que reemplaza al más expresivo del original norteamericano, "El diablo es una mujer", consecuencia a su vez del libro adaptado, "La mujer y el pelele", de Pierre Louys, es un espectáculo con apariencias de entretenimiento y en realidad, una colección de admirables temas de plástica, ritmo y belleza aplicados a un singular concepto de la expresión cinematográfica.

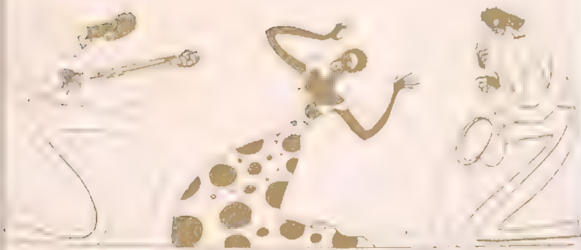
Von Sternberg ha situado su triángulo en tierra española, en una España que ha querido reconstruir con ojos de agudísimo artista y con cariño de conocedor. No le ha importado el color del cabello de su española, pero se ha interesado que cada detalle de ambiente — y un color de cabello no lo es — tuviese españolismo. Esto, en cuanto al ambiente en que quería situar un carácter extraordinario, lejano del molde de la común heroína de film por más "sophisticaded" que fuese, un ambiente de gentes amodorradas, de tentaciones al dejarse llevar, donde su caso cobrase la mayor sensación de verdad. Para el norteamericano corriente un militar como el de la película podría perder el control de sus sentimientos solamente ante las botellas vacías de un cafetín de isla tropical con parroquianos sudorosos. Pero no es Sommerset Maughan el que inspiró a Sternberg sino Pierre Louys. No es una España de "cante jondo" como la que nos dan los mismos españoles — véase si no "El negro que tenía el alma blanca", — sino una España de Goya la que lo tentaba; ningún español, conviene recordarlo, vió sobre su propio terreno lo que ha visto un extranjero, D'Abbadie d'Arrast, en la versión de "La pícara molinera". Nadie, hasta hoy, ha conseguido reconstruir en el cinematógrafo las cosas de España como Joseph von Sternberg en "Tu nombre es tentación". Tipos, caretas, portones, cancelas, desplazamientos de personajes — véase caminar a César Romero en las escenas iniciales— ...Mimbres, jardines de manzanilla, tejas blancas... Celestinas y pendencieros... Perspectivas campesinas bajo el ojo cansado del carabinero... En suma, la enorme diferencia que existe entre extraer un sentido pintoresco y exótico (pasa a la página 37)



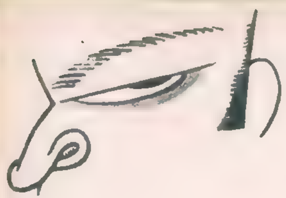
BAILARINAS "COLOR SEPIA"



"Sepia danseuses". Así llaman ahora los norteamericanos a sus bailarinas de color. Entran en esa calificación Jeni Le Gon y Nina Mae McKinney, interesante figura de "Hallelujah!" y de "Bosambo", cuya hermosura mestiza contrasta con el blanco al platino de Jean Harlow, en la segunda de las fotografías de esta página









Ese extraño mundo











texto y caricaturas de Toño Salazar





ES peligroso y difícil sacar de la noche del cinematógrafo a estos actores que se mueven entre sombras como las figuras de los sueños. En esta atmósfera la manzana de Newton no se golpearía al caer y el sol tiene calidad de claro de luna.

Universo de sorpresas donde todos los cataclismos vienen dosificados en las cajas redondas de los rollos, como un remedio en el hueco prescrito de la oblea.

LAS protagonistas van retorciéndose igual que las orquídeas y se alejan como estatuas en marcha. Al acercarnos, los ojos de la estrella se convierten en monstruos deliciosos de mil antenas, ojos clavados por las pestañas, como los corazones de las vírgenes españolas picados por los siete puñales, y el "león" de la Metro Goldwyn recuerda al conde de Tolstoi mientras ruge con la misma voz de Claude Rains.

EN este mundo al bromuro, de luces y sombras, viste la Dietrich como la Bella Otero, envuelta en brocados, espejos y alfileres — como el insecto en su carapacho de oro — y Greta Garbo se enlaza, se alarga, se ondula, se dobla, se enreda como una trepadora y ofreciendo la cabeza terrible recuerda a Sarah a la hora de morir, con los candelabros de Tosca, fulminada por los aplausos de nuestros abuelos...

Marlene Dietrich y Greta Garbo nos acercan más a 1900 que las curvas de Mae West.

EL cine — de la misma manera que Leonardo regalara, en la Capilla Sixtina, algunos músculos supernumerarios a la Anatomía — nos da nuevas formas, distintas, inhumanas; deliciosas trampas para el público que cada noche va a desmayarse romántico en la oscuridad de las salas...

Y por el lente de la cámara observamos esta humanidad agrandada, blanca, transparente, moviéndose como una colonia de insectos en una película documental...

ESTAMOS lejos de los días en que las aspirantes a estrella decían: "My face is my fortune, Sir". Ahora la fortuna corre tras la nariz ávida y los ojos de la Hepburn que miran con la sinuosidad de Raft y la pupila muerta de Valentino. Ha estallado la popularidad del labio de Chevalier, de una nariz, del alarido de Tarzán, de los ojos desorbitados de la Crawford y John Barrymore y no sabemos si el mismo Clark Gable rompería corazones sin esas orejas deformes y si, acaso, Astaire también tendría menos popularidad sin las que parecen ayudarlo en sus bailes extraordinarios... Nada de esto ve el ojo hipnotizado del espectador.

TODAS estas figuras transparentes ven y se mueven de manera diferente a nosotros en ese mundo de celuloide, de luz y música, donde todo es exagerado y por ello mismo más expresivo.

Si sacamos estas estrellas de ese ambiente irreal, se nos mueren sin brillos ni encantos, como las medusas y los guijarros preciosos sacados del mar.

En fin, si el cine continúa cotizando músculos célebres, miradas terribles, cabellos decolorados, creeremos pronto que asistimos a una feria de deformidades encantadoras.

PLACAS RAPIDAS

Madge Evans se somete a las preguntas que los estudiantes de la Universidad de Periodismo de Southern California quieran hacerle para poner a prueba, no la capacidad de la actriz, sino la capacidad de cada uno... (textual en el epígrafe de la foto)



Una interpretación privada de la chochez a cargo de Wallace Beery, que ha elegido su pintoresca indumentaria casera y, sobre todo, sus detonantes zapatos de charol, para resultar más pintoresco a su hijita adoptiva Carol Ann.



Ann Harding, a pesar de su aire señorial e inocente, se debe haber permitido un tiro de más en su partida de "backgammon". Herbert Marshall, rigurosamente británico, a pesar de una posible tolerancia galante, considera imprescindible denunciar el flagrante abuso de confianza.



¿Quién dice que las estrellas piensan solamente en divertirse? Virginia Bruce, que a pesar de haber hecho méritos esforzados para estudiar de esposa estable de John Gilbert no pudo conseguir que le mantuviesen el puesto más de unas semanas, intenta convencer a Chester Morris de sus imponentes conocimientos en "El Arte de Tejer" con guantes de goma, una moda nueva.



Yuma es una región de los Estados Unidos, enclavada en pleno desierto de Arizona, que le debe al divorcio y al matrimonio relámpago la popularidad de su nombre. Allí descienden de un aeroplano, a cualquier hora, personas que a los pocos minutos de conocerse deciden contraer enlace. No es este el caso de Evelyn Laye y Frank Lawton, por excepción realmente única.



El hotel Ambassador de Los Angeles en una noche de fiesta para las figuras del cinematógrafo. El director Van Dyke divierte a sus acompañantes con la misma soltura con que entretiene en sus films al público del mundo. No hay sonrisa para el fotógrafo en los rostros de Cecilia Parker y June Knight, ni dirección en la tiesura de Nelson Eddy.





REPRESENTANTE DE IRLANDA ANTE HOLLYWOOD:

MAUREEN O'SULLIVAN

INVITADOS DE SHIRLEY TEMPLE

Aquí un dedo en la nariz, allá una carita redonda llena de risa, más allá un gesto adusto. Rostros y rostros de niños y de niñas. La cámara no ha podido captar más, porque el fotógrafo se ha sentido también él un poco niño, y ha olvidado el menester por el placer. Pero allí están los infantes admirando a la "pibita". Es Shirley Temple que está en la pantalla. Shirley Temple, maravillosa y rubia, regordeta y pícara, bailarina y coronela, haciendo, diciendo, danzando, riendo, imitando. Shirley Temple ante su público mejor; su público de niños y de niñas como ella, sin lo que ella tiene por don. Shirley Temple, a quien los pibes de Buenos Aires han puesto ya el apodo inimitable: la "pibita", y por la cual los niños se olvidan de comer chocolatines, y de la que las niñas guardan en el bolsillo del delantal, junto al corazón, la imagen coloreada en una postal. Mientras las plateas del Broadway se llenaron de los niños asilados, en la primera exhibición de "La pequeña coronela" — por gracia cariñosa de la empresa cinematográfica y de la empresa del cine, — ella, la inimitable, fué llenando la obscuridad con sus risas y su voz. Shirley Temple ante su público mejor. Cosa de gustar, de saborear, cosa de niñería. De encantamiento.















DIANA NAPIER

CONCHITA MONTENEGRO



ROSTROS DE HOY,
FIGURAS DE AYER



ASTRID ALLWYN



EDWARD G.
ROBINSON
estudio de Elmer Fryer



PHILLIPS HOLMES, EN EUROPA,

PERSONIFICA AL COMPOSITOR BELLINI





En Italia, con el apoyo del gobierno italiano y el auspicio del príncipe heredero, ha sido realizada la película "Casta diva", en la que se continúa una larga serie de revisiones de vidas de músicos a través del cinematógrafo mundial. Rossini, Paganini y Bellini desfilan personificados por actores de diversas nacionalidades en esa producción, que transcurre en los mismos lugares donde los compositores vivieron. No hubo necesidad, en efecto, de reconstruir palacios, coliseos y navíos, porque las autoridades pusieron todo ello a disposición del director Gallone, quien ha contado con Phillips Holmes, destacado actor de Hollywood, para caracterizar a Bellini.









CLIVE BROOK DE NUEVO EN HOLLYWOOD

Acompañado por Tutta Rolf, nueva actriz europea de la que publicamos en esta página dos estudios en distintas tonalidades, se reintegra con la película "The dressmaker" a los "studios" californianos el actor británico a quien los Gable, los March y los Boyer han hecho últimamente olvidar un poco.



INGLATERRA NOS DEVUELVE A LAURA LA PLANTE

Para el público que recuerda del cine americano solamente los últimos días del silencio y la iniciación de las charlas que prosiguen entablándose entusiastamente, no dirá nada el nombre de esta actriz. Pero los espectadores que gustaron una época de comedias ágiles, frescas, compuestas para entretener, están agradecidos todavía a esa rubia, pequeña figurita que nos brindó momentos gratísimos. Hay estrellas que no pueden tener edad, y parece que Laura La Plante es una de ellas. Así nos lo demuestran estas primeras fotografías de su film "Water Nymph", donde los productores británicos al reunirla con Douglas Fairbanks junior revelan, otra vez, tener buena memoria y exacto sentido del valor de los intérpretes que Hollywood olvida.





ANTE LOS CURIOSOS, LAURA LA PLANTE OBSERVA LOS PREPARATIVOS TECNICOS QUE SE REALIZAN AL AIRE LIBRE EN EL TAMESIS, BAJO LA DIRECCION DEL EX ACTOR MONTY BANKS







A TRAVES DE LOS ESTRENOS NACIONALES DE AGOSTO

"PUENTE ALSINA"

HACE muchos años que José A. Ferreyra trabaja en la producción de películas nacionales. Insistía en hacerlas cuando no se pensaba ni remotamente en que podían tener acceso a las salas de primera categoría, comprometidas con fuertes empresas extranjeras. El suburbio y la vida humilde han estado siempre ante su vista cuando debía usar una cámara y de tanto gastar celuloide para registrarlo debe haber llegado casi a sentirse poseedor de nuestras barriadas pobres. Ferreyra se ha entretenido en fotografiar modistillas, obreros o empleados dentro de sus cuchitriles, pero le ha gustado también mostrarnos cómo continuaban haciendo tonterías dentro de un ómnibus, o diciéndolas caminando por la calle. Llegó a perfeccionarse, así, en seguir a sus personajes por una vereda sin que nadie se diera cuenta en la pantalla de que él lo estaba haciendo.

La vida de la modistilla, del obrero o del empleado porteño es de por sí chata y monótona. Lo es para un novelista, que, generalmente, se va al campo, como Wast, Lynch, Gálvez, Amorim, Quiroga, pero se achata mucho más aún cuando el propio director quiere hacer la novela de su película. Ferreyra, como la totalidad de sus colegas argentinos, ha sido siempre el propio novelista de sus cintas y el resultado es bien fácil de imaginar.

La experiencia en trabajar un libreto, unida a una comprensión de lo que debe ser un relato para la pantalla hacen de José A. Ferreyra un director con suficientes condiciones para ser dirigido. No hacemos referencia con esto a la parte técnica de una película, en la que el autor de "Puente Alsina" demuestra poseer reconocidas habilidades, sino a la predominancia sobre su trabajo de una guía intelectual, de una guía artística que le permita eludir las torpezas de los argumentos insalvables y dar vida a la más humilde de las vidas si le interesan sólo ellas, cosa muy respetable como que Charlie Chaplin y von Sternberg y Borzage y Vidor han hecho con ellas "La quimera del oro", "Cazadores de almas", "Fueros humanos" y "El mundo marcha".

Hasta con un obrero que salva a la hija de su patrón y rompe una huelga en el puerto de la capital puede hacerse una buena —quizá sólo una,—pero una buena película. (pasa a la página 39)

EL VERDADERO SENTIDO DE NUESTRA TIERRA

CIRCUNSTANCIAS particulares — fiebre de progreso, aluvión inmigratorio, maquinismo precipitado, aumento considerable de la población de las ciudades — han creado, en un país de características geográficas como las nuestras, la paradoja de la tierra olvidada.

Pero la tierra no nos abandona y su influencia sigue gravitando sobre el alma de la nacionalidad. Y tan es así que cada vez que se ha realizado una creación artística, de carácter netamente argentino, ella se ha basado exclusivamente en nuestra naturaleza y en el elemento humano que la misma generara. Nos resulta imposible dar contenido, espíritu y sentido argentinos en otra forma que esa.

Nuestro cinematógrafo, para llegar a ser auténticamente argentino, no puede tampoco desoír tal imperativo. Y esa conjunción, esa unidad, esa armonía de la naturaleza y el elemento humano debe captarla sobre el terreno en que esas fuerzas obran con toda su pureza: en pleno aire. La patria es grande en su horizontalidad territorial y en su profundidad espiritual. Sobre el ángulo de incidencia formado por la metafísica de la tierra y del hombre deberá centrarse la cámara criolla para lograr, con destino a los ojos asombrados del mundo, un panorama potente y sugestivo como jamás pudiera haberlo imaginado. De allí, como de un manantial inagotable, surgirán las imágenes del arte cinematográfico nativo.

Espíritu honesto y ardientemente nacionalista, mente sensibilizada, criterio culto y estudioso, instinto certero para encontrar lo perenne y lo simbólico, agudeza para captar el matiz que transforma el detalle vulgar en índice sugestivo, son condiciones que poseerá el director que nos dé esa primera película criolla que todavía esperamos.

CINEMATOGRAFICAMENTE, ir a la naturaleza no consiste en presentar exteriores con el fin exclusivo de conquistar el ¡qué bonito! de plateas fáciles y de cronistas complacientes. Salir de las galerías del "studio", empero, para impresionar unas vistas de campo, es algo fundamentalmente distinto a ir a un "pic-nic". Ir a la tierra no es ni puede ser una mera fórmula fisiológica, como lo es la necesidad de respirar aire puro.

La naturaleza, en nuestro medio, tiene, en función cinematográfica, una importancia substancial y no superficial. Ella es la generadora de nuestro clima humano. La montaña y el valle, el río y la selva, la pampa y la sierra, bajo los campos del cielo, cuyas nubes impulsan los vientos argentinos, envuelven, amoldan y plasman el elemento humano; se imponen sobre sus acciones y construyen el armazón de su psicología.

La tierra, a través de la cámara, posee la plasticidad, la sugestión y el vigor de todo un personaje. En ella y sobre ella obran y accionan los demás. Por eso, no es suficiente que un director posea al respecto un concepto de Baedecker.

CINEMATOGRAFICAMENTE, la tierra tiene su expresión. Expresión riquísima e inagotable. Cuando el amor de los realizadores la descubran, las imágenes no se deslizarán de la retina del espectador con la fugacidad de lo vano, sino que se prenderán en su espíritu, hasta ubicarlo en el cansancio de la lejanía. Se recostará en las sinuosidades de la tierra acogido en el suelo generoso, ha de reposar sus miembros cansados, mientras sus ojos beben el cielo de la patria. Su sensibilidad buscará fraternizar con ese hombre, que es él, de esa tierra, que es la suya, y se sentirá reflejado en su psicología y en sus acciones, en su tristeza y en su alegría. Sabiamente matizada y narrada con la potencia suave y eficaz de las imágenes, la naturaleza así captada tendrá la agilidad y el movimiento del ritmo cinematográfico. Ritmo que será una graduación armónica de la emoción argentina.

Mientras esto se logre, mientras esperamos esos directores de alma y mente criollas, sigamos leyendo los comentarios sobre el paso adelante y sobre la falta de aparatos técnicos.

César F. Marcos

"El CABALLO del PUEBLO"

PARA sostener el progreso del cinematógrafo argentino, para que pueda continuar existiendo este movimiento alentador, cada día más visible, es forzoso olvidar el arte para tener presente ante todo la estabilidad del negocio. Una vez que la industria se asiente podremos pensar en el arte".

Hemos escuchado estas palabras a uno de los principales productores de "Noches de Buenos Aires" y "El caballo del pueblo", entre unas quejas amargas por la severidad de los juicios de Cinegraf. ¿Será forzoso repetir a los actuales comerciantes del cinematógrafo argentino, a los artistas de un mañana indefinido, que lo que tienen entre manos es algo más serio que un negocio vulgar? ¿Que esas mismas perspectivas halagüeñas que les abren los 2.000 cines de la Argentina y los de otros países hacen de sus actividades algo muy ligado a la cultura de la población y al crédito de la República en el extranjero, tan vilipendiado por los comerciantes neoyorquinos? Porque ese es el caso y esa es la culpa de introducir innoblemente en la pantalla de las salas argentinas los bastardos recursos de un teatro despreciable que han llegado a fatigar al más espeso de los públicos, que es el suyo. No se trata de exigir películas de minoría, pero sí películas honestas donde haya sido eliminado todo aquello que puede constituir un motivo de éxito para auditorios de preferencias estragadas, pero también un motivo de vergüenza.

En "Noches de Buenos Aires" y ahora en "El caballo del pueblo", Manuel Romero aparece como un director capaz de conseguir lo que siempre ha sido tan difícil en la producción cinematográfica inexperimentada: dar "forma de película" al trabajo aún desorganizado que se lleva a cabo al impresionar celuloide en nuestras galerías, para componer con él un espectáculo equilibrado. En esas dos producciones el oficio de conducir un desarrollo cinematográfico — entendiendo como tal la sucesión de escenas de un asunto trivial y manoseado sin atenerse a preocupaciones estéticas ni cinematográficas de ninguna especie, — la habilidad de interesar modestamente a un público habituado a las incongruen- (pasa a la pág. 39)

DOLORES DEL RIO





CAROLE LOMBARD



JOAN BENNETT



FINEZA

JUICIOS BREVES SOBRE LOS ESTRENOS RECIENTES

"EL NEGRO QUE TENIA EL ALMA BLANCA". Película española dirigida por Benito Perojo. Antonia Colomé y Marino Barreto, intérpretes.

Esta defensa del alma de los negros que surge de la renovada colaboración Insúa-Perojo podrá quizá satisfacer a la gente de color. Pero no a los blancos de buen gusto que consideran imposible a estas alturas del cine la impresión de centenares de metros de película con cante jondo y la insistencia en un teatralismo torpe como el que hace esta película poco digna del prestigio que a lo largo de los años pudiera haber acumulado un realizador familiarizado con las galerías europeas y yankees. Un realizador como Perojo que, por otra parte, presentó hace años una versión silenciosa de esta misma obra que hoy se nos refresca por ser infinitamente superior. Raymond de Sarka ha sido reemplazado por un comediante que hundiría cualquier producción de alguna categoría si no lo acompañasen eficazmente en esa tarea los demás intérpretes, excepción hecha de la primera actriz, que permite confiar en sus futuras actuaciones. Algunos interiores, muy cuidados, marcan más aún el contraste de calidades.

"CORAZONES EN RUINAS" ("Break of hearts"). Dirección de Phillip Moeller. Katharine Hepburn, Charles Boyer, protagonistas.

Sobre el manoseado tema del artista a quien su esposa, gran compañera, abandona, llevándolo con su alejamiento a la derrota hasta salvarlo al fin, se ha construído una película interesante, con momentos cinematográficos de verdadero mérito. Una dirección sencilla, entonada y meticulosa siempre, respetuosa del aspecto musical del espectáculo, permite a los protagonistas un desempeño brillante. Katharine Hepburn y Boyer tienen situaciones y las aprovechan. Predomina el actor francés, con todo, sobre una Hepburn sincera y exacta para su parte.

"LA CANCION DEL ATARDECER" ("Evensong"). Película británica dirigida por Victor Saville. Evelyn Laye, Fritz Kortner y Conchita Supervía, intérpretes.

La historia de la carrera de una cantante y de su ocaso no por gastada pierde interés para un director que quiera hacer una película sentimental y tocante. Saville ha sabido prestar al caso de su diva la emoción de los altibajos de una vida de actriz y consiguió varios aciertos en una producción que flaquea cuando se llega al trance de mostrarnos el efectista derrumbe. No le responden entonces ni actriz ni ambiente. Una Evelyn Laye grata en las primeras partes y un Fritz Kortner en magnífica creación de "manager" valorizan este film.

"SOLAMENTE UNA NOCHE" ("Barcarolle"). Película alemana dirigida por Gerhard Lamprecht. Lidia Baarona y Gustav Froelich, protagonistas.

Un folletín melodramático de rancio corte, de cursi estilo y de exageradas convenciones. Desarrollo de una aventura amorosa trivial de la que participan un mocito que se burla del destino, un tenebroso desocupado mejicano — en el cine sólo ellos parecen serlo — y una dama, la esposa del mejicano, que quiere vengarse de infidelidades una noche de carnaval en Venecia, que consigue dar la perfecta sensación de que está fabricado en el "studio".

(pasa a la página 42)

Una expresión plena, por Carlos Alberto Pessano

(viene de la página 24)



de cualquier rincón de la tierra a expensas del respeto debido a cualquiera de esos rincones y el pintar con cariño de artista esos ambientes hispanos de la película de Sternberg.

Hemos insistido en el aspecto "español" de "Tu nombre es tentación" — aspecto vilipendiado inconsultamente — porque influye en forma extraordinaria a través de la película y resulta decisivo en la obtención de esa calidez latina, de ese soplo pasional que corre, constante, por todas las escenas y porque ha · imposible la consumación de esos hechos en otra atmósfera. Pasemos ahora a considerar la obra en sí.

HAY directores cinematográficos que entienden la originalidad como un compendio de enfoques, de ángulos deshumanizados. Sus películas dejan ver, así, demasiado su técnica, y pueden ser admirables como bizarrías fotográficas, pero frías como obra de emoción para la emoción. En esas preocupaciones se ha entretenido mucho von Sternberg a lo largo de su carrera, sin olvidar enteramente el sentimiento. Pero en "Tu nombre es tentación" no se trata ya de bizarría, si no de preciosismo, con el atenuante enaltecedor de que éste jamás compromete la intensidad del momento, que afina y que estiliza. Pesa en cada metro de la última cinta de ese director el afán de seguir una elevadísima línea. Todo obedece al imperio de una voluntad ensimismada en cierto concepto superior de arte. Cada trasto tiene su objeto, cada imperceptible movimiento su causa; cada segundo o quinto plano su luz premeditada. Todo depende de un criterio que ha desentrañado la índole y la repercusión de cada instante. De esta voluntad de creación no puede surgir, cuando el camino está desbrozado, sino la obra plena, y "Tu nombre es tentación" consigue serla.

PARECE, en principio, muy sencillo llamar al studio una muchedumbre de "extras", picar toneladas de papel para hacer confetti, agotar una fábrica de goma en la fabricación de globos y contagiar a la platea de la alegría de un carnaval. Parece sencillo cuando la clave está dada por el mismo Sternberg en "Fatalidad". Lo que no obsta para que un director de alcurnia, como Lamprecht, sea incapaz de dar a su carnaval veneciano en "Solamente una noche", que dura todo el film, otra cosa que la fúnebre sensación de un carnaval porteño... Empero, si reconstruir un movimiento colectivo de festividad dando una sensación de verismo y de sortilegio en imágenes aladas implica maestría, sobra ella en el avasallador reinado de Momo que abre las escenas de "Tu nombre es tentación" y la cierra sobre el despojo de las máscaras.

Es el hermoso punto de partida de una acción que parece conducida íntegramente en continuo paroxismo creador. Ante el público que percibe, que comprende y que gusta, alguien, una voluntad firmísima, está en cada momento solucionando dificultades en cuya busca fué. Cuando se amontonan ideas convertidas en objetos, el menor de los riesgos es subordinar todo a un abstruso convencionalismo. Resulta imposible, con todo, que se agrupen más motivos que los que hacen pletóricas las imágenes de Joseph von Sternberg. En el cinematógrafo sólo existen hoy dos artistas que derrochan ideas en sus films: Sternberg y Walt Disney. Con la diferencia de que Disney tiene en su torno un cuerpo de discípulos que renuevan la inventiva de sus maravillas en tinta china y el realizador europeo es él, todo él, a lo largo de una imponente serie de producciones.

TU nombre es tentación" preséntase como un modelo de distribución de valores en el organismo de una obra cinematográfica. Hay, sobre todo, una personalidad: la del director. Una estrella: la atmósfera. Personajes, y nunca astros: los intérpretes. A la vera de una Dietrich controlada en la menor reacción, una Dietrich de la cual se extrae lo inimaginable, hasta hacer de su trabajo la única justificación de ese personaje que sólo puede justificar una intérprete como ella, allí, aparece un Lionel Atwill flemático, en quien no cede un segundo su fatalismo, que si es artificioso, está muy lejos de parecerlo. La independencia de von Sternberg queda demostrada en su triunfo sobre todo predominio de comediante, ya que hay tanto amor en el cuidado de la protagonista como en el de ese militar que singularmente se le asemeja en el físico, y sobre todo la evidencia su triunfo sobre la nada mecánica de la forma de expresión de que se vale: el cine, más alto que los intérpretes.

El observador atento puede admirar, paladeando belleza, en la película que comentamos, cómo habla a la sensibilidad, con imágenes hermosas, en la intimidad que lanza un altoparlante y un proyector—dos máquinas—,un talento complejísimo. Como ilustra, tras los pasos de un proveedor cubierto de palomas, tras unos velámenes en la niebla, tras una persecución de sauces bajo la lluvia, tras una boca, único punto visible bajo cortinas de cientos de tules, un proceso psicológico vibrante, incisivo, alocadamente inspirado. Podrá Joseph von Sterberg permanecer horas y días tras de un rincón donde se vea una Madona en su nicho, mientras la llovizna entristece el patio y las almas, podrá agrupar lavanderas que fijen un segundo más el ambiente, pero no ha de importarle que el paso de esas horas por la pantalla sea tan fugaz como para pasar inadvertido de muchos.

Lo esencial, para él, es que el conjunto de su obra tenga la dignidad estética que busca y que no logran afectar unas cuantas escenas, las únicas posiblemente que satisfarán al auditorio olvidado en las restantes.

SERIA el caso de hacer el ditirambo de cada etapa del caso de la mujer y el pelele. De relatar las escenas, solamente, acotando: "lo hizo Sternberg". Nos llevaría muchísimas páginas y habríamos contribuído a concretar aspectos de un momento excepcional del cinematógrafo. No es posible hacerlo ahora. Pero sí decir a los lectores que un gran artista se ha recuperado, que ha puesto un broche magnífico a la historia de un ciclo de colaboración estrecha con una actriz que le era ya funesta; que ha realizado una película como si trabajase para sí y que el resultado de su empeño es algo magistral, que debe ser gustado por los que desesperan de hallar en estos tiempos y en un mundo como el del cinematógrafo la obra sincera, amada y plena.

NOTAS DEL CINEMATOGRAFO EUROPEO

DE LOS ULTIMOS CORREOS

EMIL Jannings no podrá trabajar más en el cinematógrafo alemán. Así lo afirma la revista francesa "Mon Ciné" al anunciar que las autoridades nazis se basan, al decidirlo, en que el popular artista no es pura raza aria.

EN España se ha iniciado una campaña contra las películas inmorales, que encabeza la señorita María de Madariaga, hija del diplomático que ha sido hasta hace pocos días huésped de Buenos Aires.

EN Holanda no se realizaron en 1933 sino tres películas. Desde 1934, los laboratorios de ese país proporcionan el 7.6 o|o de la totalidad de las producciones que se estrenan. La importación de cintas alemanas que constituían el 39.3 o|o en 1932 baja en 1934, al 18.7. El film francés pasa, en cambio, del 3.5 o|o al 12.6 o|o.

EL director francés Gremillon, solicitado por una productora española, adapta "La Dolorosa" del maestro Serrano. En colaboración estrecha con este músico, se aleja del decorado teatral y emplaza sus cámaras en la campiña de Aragón, al pie de la sierra del Albaicín, donde recoge la riqueza del folklore aragonés.

EL verdadero director de "Internado de Señoritas", Carl Froelich, acaba de evocar en "Liselotte" la historia de la hija del príncipe Carlos Luis del Palatinado que, a los diecinueve años, contrae enlace con el duque Felipe de Orleans para salvar a su país.

Renate Müller caracteriza a la princesa y Dorothea Wieck presta su físico señorial a la marquesa de Maintenon.

SOBRE un argumento de Joseph Kessell el director Strjewsky realizará en Francia "El barquero del Volga".

LA primera película de Lilian Harvey, que actúa de nuevo en Alemania, se titula "Las rosas negras" y se filma también en versión francesa.

NEIL Hamilton ha llegado a París donde debe trabajar en "La Vie Parisienne", al lado de Conchita Montenegro.

LOUIS Lumière ha sido promovido al grado de Gran Cruz de la Legión de Honor.

MARCELLE Chantal, antes de partir para Hollywood, donde ha sido contratada por el manager de Greta Garbo y Marlene Dietrich interpretará una versión de "La madone des Sleepings", de Dekobra, con Douglas Fairbanks, junior.

JACQUES Natanson está encargado de escribir los diálogos de "Gogol", cuya adaptación realiza Pierre Benoit.

TOLSTOI es adaptado en Francia a través de "Guerra y paz". Annabelle y Pierre Blanchar son los protagonistas.

SE va a realizar en Niza una película larga mediante el nuevo procedimiento de relieve creado por Lumière.

LAS galerías de Elstree han conseguido contratar a uno de los mejores operadores de Hollywood, Lee Garmes, premiado por la Academia de Artes y Ciencias. Debe comenzar su trabajo en "Cyrano de Bergerac", que interpreta Charles Laughton.

Garmes fué operador de "El expreso de Shanghai", "Huérfanos en Budapest" y "El amor no muere".

MIENTRAS se agita la grave cuestión etiópica el Rialto de Londres llena sus plateas con la película "Abyssinia", registrada por la expedición aérea Mittelhozer.

DOS ASPECTOS DE LA POPULARIDAD



EL público londinense — que ya perdió esa máscara de frialdad con que se cubre, al recibir la visita de Charlie Chaplin, hace dos años — ha vuelto a dar salida a sus entusiasmos con motivo de la estada en la city de Grace Moore, la actriz-cantante a quien el cine, en una sola película, llevó al conocimiento y el afecto de todos los pueblos, y que ha hecho olvidar las gargantas de Marion Tallien, de Lily Pons, y hasta de la Tetrazzini, recuerdo emocionado en nuestros padres. Decíamos que Londres se enajenó un instante. Grace Moore, luego de cantar en el Covent Garden, fué asediada, estrujada, oprimida, cercada por la multitud, allá donde se mostrara, y hasta donde se escondiera. No tuvo — dicen las crónicas — instante de reposo, instante que no fuera de sumisión a "su" público. Y así pasó los días Grace Moore. Recepciones, fotógrafos, canastillas de flores, reporteros, interviews. Toda la gama. Este es el anverso de una popularidad. El reverso es este otro.

Contemporáneamente con Grace Moore, visitaba Londres Walt Disney. Y Walt Disney pudo gozar del anonimato feliz de un corredor de géneros. Anduvo de aquí para allá, visitó museos, hizo compras, recorrió Trafalgar Square, vió cambiar la guardia de Buckinghan Palace, entre los honestos curiosos del buen pueblo de Su Graciosa Majestad. Hizo, en fin, lo que se le vino en gana. Sin reporteros, sin fotógrafos, sin interviews. Una nota apenas, en alguna columna de diario. Y nada más. Las consecuencias sáquelas el lector. Pero no las saque amargas. No sea pesimista. Dígase, si quiere o le parece, que Grace Moore se podía ver y tocar. Y eso es todo. Y que Walt Disney no es Walt Disney. Sino Mickey Mouse. Y Mickey Mouse no estaba con Walt Disney. Se había quedado en la pantalla, simplemente. Vale decir, que Grace Moore es la ilusión hecha realidad. Y Walt Disney es... un señor que se pasea por Londres, y se olvidó la ilusión en una tela blanca de cualquier cine del mundo.

LAS RESPUESTAS MAS HABILES DEL CINE



GRETA Garbo, cuyo último hecho notorio — cada paso que da lo es — consiste en haber resultado ante el objetivo una muchacha desgreñada y francamente jovial, fué sometida al tocar tierra natal en Göteborg a un interrogatorio periodístico.

Apenas tocaba puerto el "Kungsholm", barco de bandera sueca en el que embarcó la actriz bajo el nombre de Karin Lund, y en el que se levantaba a las 6 y 30 de la mañana para recogerse a las 7 de la noche, después de haber jugado al "shuffle-board" con la esposa del pastor Bostrom, de haber nadado y hecho gimnasia, un corresponsal de la revista "Pour Vous" de París pudo registrar estas frases cambiadas entre ingenuos periodistas y la estrella que más inteligentemente, más cautamente, podría responderles:

—¿Feliz de volver a Suecia?

—¡Sí!

—¿Hay alguna cosa que realizó desde su último viaje y de la que esté satisfecha?

—No, nada.

—¿Ni "Reina Cristina"?

—No, porque no resultó lo que yo pensaba.

—¿Puede darnos algún detalle sobre la propiedad que piensa adquirir aquí?

—Imposible, no he decidido aún nada.

—¿Qué impresión tiene de la producción norteamericana?

—Veo pocas películas; no tengo tiempo.

—¿Tiene usted proyectos particulares?

—Sí, pero no los puedo llevar a cabo.

Pronunciadas estas palabras — agrega el cronista, que si no fuese ingenuo resultaría un humorista de calidad — Garbo, un poco cansada, se aleja de los periodistas..."

FRANCIA EXIGE CARACTERES RECIOS



LA virilidad ha sufrido en Francia durante los últimos años una seria crisis. Los medios "artísticos" e "intelectuales" han sido los más afectados por ella. Y el cinematógrafo no podía escapar a un movimiento que parece condenar a los hombres con estas palabras: "Il est impossible, il est terriblement masculin". Aún las buenas películas carecen de un sentido viril. Observad "Itto", por ejemplo. Sus autores estaban animados, sin duda, por buenas intenciones y los franceses que nos han mostrado no son hombres. Solamente los Chleuhs nativos ofrecen un carácter entre una población de mujercitas.

Los anglosajones tienen un concepto totalmente distinto, y para nosotros mucho más agradable, del hombre ideal. El guerrero, según ellos, no es un bebedor de sangre ni un enamorado de las panoplias. Es un hombre bravo que hace la guerra por deber y sin pasión.

Jamás se les oirá a los anglosajones decir, por ejemplo: "Me haré matar por ti".

¿Cómo los buenos amigos se prestan un servicio? Generalmente así:

—Buenos días, imbécil, estoy fastidiado y necesito mil francos. Me dirijo a ti que eres un viejo avaro al que le sobra la plata.

—¡Yo, plata de sobra! Y aunque la tuviera no se la prestaría a un tipo como tú. Preferiría tirarla al Sena. Aquí están tus mil francos, y a pasear.

—No tengas cuidado, ya me voy.

Es probable que nuestros fabricantes de melodramas prefieran ver a dos amigos expresándose en un lenguaje florido:

—Buenos días, querido Gastón. Tú sabes cuánto te estimo. Hoy puedes hacerme un gran favor. Necesito mil francos para...

—No me digas para qué. Tienes toda mi confianza: hélos aquí.

—¡Ah, gracias! No esperaba otra cosa de tu gran corazón."

Basta de hombres con almas de mujer en el cinematógrafo francés.

(De un artículo de Jean Fayard, publicado en París)

A través de los estrenos nacionales de agosto

"El CABALLO del PUEBLO"

(viene de la página 35)

cias, a las lagunas y a la desorientación de los productores locales, queda demostrada palmariamente, meritoriamente. Manuel Romero es un a u t o r teatral, familiarizado estrechamente con la técnica de la construcción de las revistas, su montaje y su interpretación. Conoce al público. Ha observado sagazmente sus reacciones. Y llega un momento en su carrera en que una película no se diferencia mayormente de cualquiera de las especialidades teatrales que él domina.

Las dos que ha estrenado, en efecto, acusan la seguridad del que sabe manejar sus elementos, estrechos, fáciles, pero incoloros en otras manos. Usando la cartilla que a cada asimilador ofrece el cinematógrafo extranjero, Manuel Romero practica con mucha soltura. Cualquiera de las innumerables cintas de "turf" norteamericano le proporciona la base de "El caballo del pueblo". Y la adaptación resulta orgánica, movida y sobre todo, interesante: producto de improvisación, tiene hasta el mérito de disimular la insuficiencia de los actores. Alcanza situaciones de convincente efecto, como las que se desarrollan en el hipódromo. Comprende, en una palabra, las condiciones que pueden hacer "comercial" una película de ese género y otras que la degradan como el burdo recurso de efectos cómicos rijosos y despreciables.

Cuando queda demostrada la seguridad en el "metier", ¿no es posible subir un poco en categoría? ¿No es posible pensar en temas más argentinos, más nobles que esos? El director Manuel Romero tiene ante sí la posibilidad de brindar al público culto del país producciones que enaltezcan su cinematógrafo.

"CRIMEN A LAS TRES"

Al publicar en Cinegraf las primeras fotografías de "Crimen a las 3" decíamos que con esa película "llegábase por primera vez en el país a un nivel artístico hasta hoy inalcanzado." Luego de titular nuestra página con la frase "una línea distinta y elevada" agregábamos que esas observaciones eran sugeridas por las fotografías y que estaban "escritas al margen del film, aún inédito, y que no conocemos".

La mayor esperanza podía cifrarse sobre una película que presentaba varias características interesantes: la intervención de un culto realizador, el deseo de apartarse de terrenos vedados y el ensayo de intérpretes aficionados.

"Crimen a las 3" concreta ahora la tendencia de Luis Saslavsky en una producción malograda pero significativa.

Comenzóse por elegir un argumento de género policial, en el que los yankees son maestros a costa de gran experiencia y cuyas dificultades aumentan si se lo entiende sin truculencias.

Luis Saslavsky careció en este sentido de una base sólida, de un cañamazo bien tejido, para sostenerlo con habilidad técnica.

Se aprecian en esas circunstancias valores que desaparecen en otras, las más, donde rige la desorientación y la insuficiencia. Queda desaprovechada la posibilidad de hacer convincente, a la vez que visual, la odisea de un desocupado en nuestra ciudad y cuando se intenta reflejar un ambiente de trabajo, el panorama magnífico de la usina, por ejemplo, se circunscribe a un actor que no alcanza a golpear su yunque.

Un diálogo disonante, repleto de frases que repercuten con el efecto opuesto al que se buscó, retardan un ritmo cansado, estático, que no altera ni el baile de unas cuantas parejas y los hechos se suceden sin sentido y sin convicción.

Las grandes dificultades de su trabajo, el afán de querer superar un acervo cinematográfico repleto de personajes que revela detestar, agobia a menudo al director de "Crimen a las 3" si se observa su película en conjunto. Pesa sobre él una gran responsabilidad y crece su aliento al obtener un empleo de luces desacostumbrado. No alcanza, por eso, a manejar sus intérpretes, y éstos quedan librados a su propia voluntad.

Ausente el nervio de la película, abocóse a cuidar el aspecto exterior de sus escenas. Y es en este sentido donde el director de "Crimen a las 3" consigue destacarse plenamente de sus colegas y señalar el nivel que le preocupa. La fotografía de numerosas escenas cobra por primera vez una calidad, una riqueza de tonos y una transparencia extraordinarias. Los personajes pueden caminar unos metros sin que el paso de una habitación a otra implique un desastre de la luz y actúan dentro de escenarios de líneas desusadas en los films argentinos. En el moblaje, en los ornamentos, se hace evidente el propósito de buscar el buen gusto, alcanzado algunas veces y retorcido otras. Hay, por momentos, exageración en ese celo de dar boato a los interiores y se muestran, por eso, prisiones estilizadas y tribunales confortabilísimos que cuadrarían en un film irreal, pero desentonan en uno de índole realista. Luis Saslavsky se ha interesado por la suavidad de la composición de sus imágenes y por el inteligente desarrollo de algunas situaciones. Nos complace reconocer su acierto en escenas como las iniciales, que presentan a los personajes, y las que explican el descubrimiento del crimen. Hay allí mérito fotográfico y capacidad cinematográfica. Esas partes de la película de Saslavsky pueden considerarse importantísimas y sin precedentes en el desarrollo de la producción argentina.

Hemos dicho que se trata de aficionados. El manejo de una voz no es cosa tan fácil de improvisar como un desempeño desenvuelto. Pero si es injusto exigir a un intérprete matices, es imperioso reclamarle ajuste, corrección. La protagonista, María Nils, destaca una brillante figura y aparece excelentemente fotografiada en varias escenas, pero se mueve como una autómata y su voz parece cosa de ventriloquía. Héctor Cattaruzza preséntase, en cambio, como un actor del cual, mediante una meticulosa dirección, puede sacarse mucho provecho. Su voz carece totalmente de esa necesaria ductilidad que se consigue mediante una ahincada educación a la cual deberá someterse si quiere progresar como lo merece.

Destácase como el mejor intérprete del film el q u e caracteriza al "chauffeur" en una corta y eficaz intervención.

A pesar de esas equivocaciones, se ha conseguido algo muy digno de ser tenido en cuenta. Se ha perseguido algo aún inalcanzable, acicateando, de paso, a otros directores. El cinematógrafo es empresa altamente dificultosa, sobre todo si se lo tienta con empeño de depuración. Cuando Luis Saslavsky se mueva en un terreno más firme, recurra a temas más sencillos, más argentinos y hasta más fáciles, cuando actúe con fructífera modestia, hemos de ver, indudablemente, producciones suyas muy valiosas. H a y momentos de "Crimen a las 3" que permiten confiar en esa superación.

"PUENTE ALSINA"

(viene de la página 35)

Sometiendo esa misma idea a un criterio y no a la eterna improvisación que hará siempre de una cinta así algo desabrido, endeble y pesado. Los personajes del obrero honesto y de su amigo haragán pudieron ser magníficos ejes de una acción inteligente. Son, en cambio, recitadores de largas, vacías tiradas literarias, en un caso, y pretexto fútil en otro para que la actriz Pierina Dealessi h a g a una "macchietta" de las que gasta en su escenario. Una explosión de gritos, de frases porque sí, sigue a unas hermosas estampas de la pausa del mediodía. El propósito de mechar un tango, con el reflejo honestamente cinematográfico de un típico rincón proletario de nuestra ciudad. Si este contraste choca, si una parte del film se hace bien y otra se hace inverosímilmente mal, ¿el director no merece ser dirigido?

"Puente Alsina", de José A. Ferreyra, es una producción digna de ser observada por los que se interesan en la suerte de nuestro cinematógrafo. Le reconocemos lealmente muchos valores, consideramos que aventaja a las otras producciones, entendidas con un concepto irremediablemente anticinematográfico y antiartístico. A pesar de sus escenas sentimentales solucionadas con recursos de escenas cómicas, como la del baño de la protagonista, malgrado sus olvidos del abecé de un desarrollo compuesto para ser visto, aun considerada una ausencia de gusto y de cultivación, confiamos en que colaboradores hábiles permitan a José A. Ferreyra ofrecer más adelante películas de calidad.

EL BALANCE ALENTADOR

Mes único, el de agosto, en este desenvolvimiento esperanzado del cinematógrafo argentino. Cuatro películas y cuatro fuentes de enseñanzas para lo que ha de suceder más adelante en las galerías del país. Conforta, verdaderamente, el panorama abierto por las cuatro semanas que corrieron. Débiles todavía, desiguales entre sí, las cuatro producciones significan mucho en un movimiento cinematográfico que surge. Se ha podido llegar a victorias que largos años de producción sostenida en países como España no pueden acreditar a través de los films presentados este año. Con "El caballo del pueblo" y con una parte larga de "Puente Alsina", la construcción, el desarrollo de una película local se hace flúido, atrayente, vigoroso. La espléndida luz argentina baña los racimos de uva cuyana en "La barra mendocina". La fotografía de interiores cobra valores admirables en "Crimen a las 3". El sonido, excepción hecha de la última película y en la primera que nombramos, sobre todo, acusa una limpieza confortante. Es la hora de la inteligencia. Es el momento de abrir las puertas de las galerías a los que tengan algo que decir y que hacer para que nuestro cine, además de fotografía y sonido, tenga alma. El alma realmente argentina.

"LA BARRA MENDOCINA"

Si se entiende la producción de una película como un negocio sustentado en la condescendencia al más espeso de los auditorios que puede congregar un espectáculo público, "La barra mendocina" debe satisfacer plenamente a los responsables de su estreno.

Entendemos que este sistema de abordar el cinematógrafo argentino viene a sostener la lenta campaña de rebajar la cultura de la masa de nuestro pueblo cosmopolita en que está empeñado desde hace muchos años el teatro criollo a través de su repertorio de sainetes.

Llevar a la pantalla, ennoblecida por los más grandes directores del mundo que acrecientan, quiéranlo o no, la educación y el refinamiento del — (pasa a la última columna).

"LA BARRA MENDOCINA"

buen gusto de todos los espectadores, pésimos cómicos, desagradables cómicos, para dejarles libradas escenas de torpes efectos; olvidar la edad del cine ignorando la aparición de vicios de los días del descubrimiento de Lumière y burlarse de los entusiastas de las perspectivas del film vernáculo poniendo ante sus ojos todo aquello que consideran ridículo y perjudicial, es tarea cumplida a maravilla por el señor Soffici.

La presencia en "La barra mendocina" de unas excelentes fotografías de viñedos — tan distintas del resto que parecen pertenecer a otra película — no obedece sino al evidente propósito comercial de interesar mediante promesas de lucir aspectos del país. Promesas que, al fin, quedan defraudadas al olvidarse completamente el campo para seguir la abominable aventura de unos guitarristas por conventillos y cafés.

"¡Oh, Marietta!", prueba de fuego para Van Dyke

HEMOS sostenido que W. S. Van Dyke es, en la actualidad, el director más seguro que trabaja en Hollywood. El director cuyas películas pueden verse con la certeza de que presentan las mayores garantías de interés y de calidad. No es posible encontrar otro en todo el mundo cinematográfico que pase tan holgadamente, como triunfador, a través de las dificultades de todos los géneros. "Oh, Marietta!" acaba de permitir una nueva comprobación. Un film cantado, un film con dos "voces de oro" como eje, constituye la prueba de fuego de todo realizador que sienta el cine en su verdadera expresión. Película que obedezca a la necesidad de lucir dos cantantes puede considerarse de antemano destinada a carecer de sentido visual, a supeditar todo ritmo posible al corte violento de la entonación de unas frases tras el más cuidado de los juegos fisonómicos.

Van Dyke se ha visto ante un peligro casi insalvable, ante un cerco de los agudos o de los bajos profundos que lo oprimen más de una vez y, a veces, por largo rato, para pena de su público. Pero no en vano conoce a fondo su arte y sabe reír.

Inteligentísimo, se divierte primero con las escaleras y alarga en altura sus interiores usando un precioso perro como punto de escala. Luego se entretiene con una partida de velero y con el velamen, sobre todo, que ya es una cosa más seria. Y el velamen, y el barco, y la muchedumbre, pasan a cobrar una importancia saludable en ese reino de los trémolos. Luego hay abordajes, y la falta de vendas, que hace necesarias las enaguas del otro siglo, le permite sonreír nuevamente. Hay, también, en la película — ¿cómo olvidarse? — dos protagonistas. Jeanette Mac Donald, además de una voz muy celebrada, tiene un encanto especialísimo cuando se toca con blandos sombreros de alas anchas y suelta su cabellera. Bien vale cuidar el renglón picardía francesa y las luces de unos primeros planos. Y Nelson Eddy, cuando no está tieso, y se le puede ensuciar la cara y taparlo con la sombra de los árboles, es capaz de agregar algún interés a su registro vocal que no sea, únicamente, el propio del registro. Y para hacerlo una vez, no deja de tener gracia eso de ponerle ilustraciones a la música de Víctor Herbert con la actitud de los intérpretes que aprenderán, aunque luego se olviden, a quitarle solemnidad a ese terrible momento en el que se pasa de la vocalización corriente a la tonadita filarmónica.

Creemos que éstas han sido las reflexiones algo desganadas de Van Dyke y el soliloquio con que se habrá justificado una incursión por terrenos casi tabú para el enamorado de la naturaleza y del buen humor sin casillero que él es.

Roberto Moro.

Ya no se cierne la condena sobre el actor

(viene de la página 14)

merecían con tanto entusiasmo como para complacer a cada mujer que, aun siendo estrella de "glamour", no deja de ser integralmente femenina.

Ya un divorcio no afecta ningún prestigio. Se ha visto derrumbarse el más unido de los matrimonios de la colonia, la pareja que había llegado a ser una excepción admirable y un símbolo en Hollywood: Mary Pickford y Douglas Fairbanks. La que fuera novia de América volvió al teatro, que la recibió con una ovación sincera. Pero quizá pueda haber un rescoldo de las viejas costumbres en el fracaso de las últimas películas de Fairbanks, aunque a él puede haber contribuído la política del comediante-productor en Inglaterra.

En nuestros días, un galán de prestigio puede aparecer en público con su esposa, manteniendo ante los ojos de sus admiradoras el prestigio de siempre. Lo hacen Boyer, Gable, March... George Brent puede contraer enlace con Ruth Chatterton después de una corte repleta de rumores cuando ella era aún la esposa de Ralph Forbes. Los tres artistas eran vistos siempre juntos, y el divorcio no solamente no perjudicó en un caso semejante el prestigio de Brent, sino que le ha permitido llegar actualmente a uno de los más altos puestos de Hollywood.

Y se llega a casos aún más extraordinarios como el contrato que acaba de hacer firmar a George Iessell el presidente de la nueva productora 20th Century-Fox, Joseph Schenck. Iessell no es sino el actual esposo de Norma Talmadge que contrajo enlace después de separarse de Schenck...

Anne Shirley, la dulcísima Anne de las faldas verdes, puede ser vista bailando en un "dancing" o con "maillot", gracias a esta evolución del aficionado que significa la calma para los nombres inquietos de esta ciudad.

Gilberto Souto.
(adaptación de Roberto Moro).

Agradecimiento de novelista: Mac Orlan

EN el Riff, ayudado por el interés del general Franco, el gran director de "Poil de Carotte" y de "La cabeza de un hombre", Julien Duvivier, a quien acompañaba el autor de la novela en que se inspiraba el film, Pierre Mac Orlan, ha realizado entre los tercios españoles "La Bandera".

Mac Orlan, una de las personalidades más interesantes de la literatura de Francia, ha escrito a su regreso de Marruecos un artículo de agradecimiento a su adaptador del que entresacamos unas frases.

"He acompañado a Julien Duvivier — dice Mac Orlan — abandonando mi personalidad de novelista para tomar la de un "metteur-en-scéne" sometido a la extraña y elemental visión de la poesía cinematográfica. En esas condiciones, estaba preparado para seguir el trabajo de Duvivier y pude comprender, imagen por imagen, el arte de un director maravillosamente sensible que pacientemente, sabiamente, convertía "La Bandera"-libro en "La Bandera"-film. Existen a menudo malentendidos, puramente literarios por otra parte, entre los novelistas y los directores que se inspiran en sus obras. A mi entender, eso se debe a que muchos escritores no "piensan" y no "ven" de una manera cinematográfica que suprime los matices de psicología y los detalles imposibles de traducir por un gesto".

MiTSOUKO



L' HEURE BLEUE

ENVASE ECONOMICO $ 24



LOCIONES . . $ 8.30
BRILLANTINA
LIQUIDA . . . $ 4.20

ENVASE DE LUJO $ 32

GUERLAIN

Juicios breves sobre los estrenos recientes

(viene de la página 37)

"LA NOCHE NUPCIAL" ("The wedding nigth"). Dirección de King Vidor. Anna Sten, Gary Cooper y Helen Vinson, intérpretes.

Ficticio trasplante de aldea y costumbres rusas a un pueblo rural norteamericano. Ficticio ambiente y ficticio amorío; ficticia interpretación en Anna Sten. Lo más opuesto a un temperamento eslavo, a pesar de su nacionalidad, lo más alejado del ya remoto recuerdo de "La tempestad de las pasiones". Gary Cooper en una labor de las suyas, fácil y desganada, pero lo mejor del film, con Helen Vinson. Recién un poco de fuerza dramática y un poco de cinematógrafo en los metros finales, a partir del casamiento de la protagonista. ¿Es que no puede extraer Hollywood nada más de Anna Sten, o no quiere? Por lo menos, pasará tiempo antes de que se la rehabilite, cinematográficamente.

"LA PEQUEÑA CORONELA" ("Little Colonel"). Dirección de David Butler. Shirley Temple, Lionel Barrymore y Evelyn Venable, intérpretes.

Una película simpática, como todas las de su maravillosa intérprete principal. Pero una película con excesivo conflicto de grandes cuando debió primar el conflicto de chicos. Hasta hoy continúa siendo "El encanto del hogar" la película que mejor exalta las condiciones únicas de Shirley Temple a quien hacen falta, como a todas las grandes estrellas, temas que eviten el encasillamiento de expresiones y la insistencia en situaciones similares.

"EN BUSCA DEL AMOR" ("Reckless"). Dirección de Víctor Fleming. Jean Harlow, William Powell y Franchot Tone, intérpretes.

Pintura convencional de costumbres yankees ya convencionales. La corista que se casa con el hijo del millonario, y el amigo desinteresado que espera. Una defensa, por otra parte, de la actriz principal que, en la vida real, ha debido sufrir ataques similares a los que afectan a su personaje. Parte de mayor responsabilidad para Jean Harlow que tiene momentos acertados. Powell y Tone, siempre notables. Victorias aisladas del director sobre el tema, discretamente conducido.

'EL PAJARO DE FUEGO". Dirección de William Dieterle. Verree Teasdale, Anita Louise, Ricardo Cortez y Lionel Atwill, intérpretes.

Una película policial realizada con gusto por un director de primera categoría, que ha sabido conducirla, además, conservando el interés de un desarrollo que peca de excesivos diálogos. Espectáculo de interpretación cuidada, por sobre todo, cuenta con un reparto descollante.

"LA CANTANTE DE VIENA". Dirección de Johannes Meyer. Martha Eggerth, Leo Slezak y Bribert Mog, protagonistas.

Típica producción germana para Martha Eggerth, aunque ya en el peligro de la repetición. Argumento conocido, efectos empleados en todos los films del género. Altibajos notorios a lo largo de la acción y de la labor de los intérpretes. La eficacia de siempre — escénica y vocal — de Martha Eggerth; un buen característico en Leo Slezak. Pero en resumen, film standard también, y un peligro en la insistencia, por hartura.

"EL HOMBRE CON DOS ROSTROS". Dirección de Archie Mayo. Edward G. Robinson, Mary Astor, Mae Clarke y Ricardo Cortez, intérpretes.

Un principio de película. Hasta cerca de su mitad, promisorio, por la atmósfera densa y el juego psicológico de los personajes. Y luego un descenso hacia el mero film policial. Exactamente la curva en los actores. Sobrio, concentrado, en las primeras escenas, Edward Robinson; significativa Mary Astor. La segunda cara de Robinson, modelo de trucatura teatral, pero sin sentido expresivo. Simple máscara. Trabajo deficiente y fácil para un actor como él. A distancia inmensa de su anterior producción "El enemigo público Nº 1".

CINEGRAF

Ilustración mensual

•

Publicada mensualmente por la Editorial Atlántida, S. A., empresa editora de ATLANTIDA, EL GRAFICO, BILLIKEN, PARA TI, TIPPERARY, LA CHACRA, EL GOLFER ARGENTINO y MARILU y propietaria de la Librería Atlántida, Florida 643.

DIRECCION GENERAL Y TALLERES: Azcpardo y México. — Buenos Aires. — Dirección cablegráfica: EDIATLAN. — Representante general en Europa y Norte América: Joshua B. Powers. — En Nueva York, 220 East 42nd Street. — Londres: 14, Cockspur Street. S. W. 1. — París: 22, Rue Royale. — En Berlín: 38, Unter den Linden. — PRECIO DEL EJEMPLAR EN TODA LA REPUBLICA, $ 1.— PRECIO DE LA SUSCRIPCION: Para la Argentina, toda América y España, $ 10.— El importe puede remitirse en giro postal, cheque o valor declarado a la orden de la Editorial Atlántida, S. A.

Impreso exclusivamente con Tintas Letta.





"Fíjese como un cutis hermoso puede ayudarla"

dice

BARBARA **STANWYCK**



«Estoy tan entusiasmada con Jabón Lux de Tocador, que no puedo remediarlo! Día tras día, durante años, ha conservado mi cutis siempre fresco y suave. Una tez hermosa es tan imprescindible para el éxito de toda estrella de cine, que no es de admirar que todas nosotras apreciemos este simple pero maravilloso tratamiento de belleza.

Barbara Stanwyck

(Firma)

La encantadora Bárbara Stanwick no es la única que así opina sobre Jabón Lux de Tocador. 846 de las 857 artistas predilectas de la pantalla de Hollywood y Europa usan este exquisito jabón diariamente para conservar su cutis siempre terso, suave y limpio. Y aún más, lo han proclamado el jabón oficial de los grandes estudios cinematográficos!

Tantas bellísimas y famosas mujeres no pueden estar equivocadas respecto al cuidado de su cutis! Por qué no prueba Vd. entonces Jabón Lux de Tocador y brinda a su cutis la oportunidad de mantenerse siempre seductoramente suave y aterciopelado? La fragancia del Jabón Lux de Tocador, su rica y abundante espuma deleitarán a Vd.!

"UN VIAJE A HOLLYWOOD" Escuche a Avilés en su programa de Radio los Lunes y Jueves, de 20.30 a 21 horas por Radio Splendid L. R. 4.



Jabón LUX de Tocador

AHORA 25 CTVS

9 de cada 10 Estrellas de Cine usan Jabón LUX de Tocador

LEVER HNOS. LDA. ESMERALDA 70 - BUENOS AIRES L.T. 116

TALLERES GRÁFICOS EDITORIAL ATLÁNTIDA, S. A. — Bs. As.